# Een schilder die zijn verlies lijdt – Bram van Velde

Fons Heijnsbroek, 2006

**Waarom blijft het werk van Bram van Velde ons zo fascineren? En waarom blijft het nu nog schokkend om in zijn schilderijen het verlies te signaleren, waartoe de kunstenaar telkens weer bereid was?**

**Ik ken eigenlijk nauwelijks een schilder die zo onverbiddelijk nieuwe beeldtaal heeft geschapen als deze man. Misschien Roger Raveel in zijn eerste fase, maar dat is een ander verhaal. En de grote Cézanne natuurlijk, maar dat was vijftig jaar eerder dan Bram van Velde. U zult misschien meteen gaan roepen: Malevits, Kandinsky, Mondriaan. Want het is ontegenzeggelijk dat deze kunstenaars hun nodige portie verlies geleden hebben, maar niet met hun blote handen, ongewapend. Want dit zijn juist de kunstenaars die het denken hebben ingezet om hen in hun gewaagde sprongen uit de werkelijkheid naar de grenzeloze onbekendheid te begeleiden en gerust te stellen. Waar Van Velde slechts zijn tandeloze schilders-intuïtie bezat, opgebouwd en geverifieerd met zijn vele kijken naar de meesters van en voor zijn tijd.**



**Er bestaat een foto van Bram van Velde uit zijn Corsica-jaren in de jaren 1930. Hij zit er ontspannen op de bank voor zijn huis, met naast hem een van de vijf, zes stillevens die hij in die jaren daar op het eiland geschilderd heeft. Als een jager naast zijn geschoten wild poseert hij voor de camera. Hij zit naast zijn 'Stilleven met pastinaken', die voor het raam nauwelijks herkenbaar liggen uitgestald (regelmatig in de 'De Lakenhal' te zien, in Leiden). Aan de foto is af te zien dat hij weet dat hij met het schilderij iets bereikt heeft. Hoewel hij desondanks na de foto zijn kwasten niet heeft kunnen stilhouden, want de middenpartij op het definitieve schilderij in de Lakenhal in Leiden is lichter en kleiner geworden dan op de foto. In diezelfde maand schrijft hij in een brief over zijn gedane schilderen:**

**'...Wat is er gebeurd? Moeilijk te zeggen. Want het was niet mijn verstand wat de leiding had maar de innerlijke mens die zijn innerlijke leven openbaarde. Leven en verstand staan voortdurend in conflict. Niet wat hij denkt houdt de kunstenaar bezig, maar wat hij voelt. Alles wat in hem leeft zichtbaar te maken, steeds weer opnieuw aan het licht te brengen, daar ligt het geluk voor hem.'**

**Gelukkig voor Van Velde hoefde hij niet zijn verlies te lijden in een volstrekt afgesloten vacuüm. De voorafgegane traditie is het gegunde bed voor elke kunstenaar. In zijn stillevens van Corsica zien wij meteen de vensterschilderijen van Matisse terug; de jonge Matisse! Alles wordt ons zo begrijpelijk in zijn overgangen. Onze ogen zijn immers modern geworden, en dynamisch. We kunnen heel wat aan!! Maar in de jaren na Corsica kwamen de Van Velde-schilderijen waarvan zelfs Beckett alsmaar hakkelend moest herkennen dat ze**

**zo zwijgend zijn, zo nietszeggend. Woorden gooien tegen het onzegbare òf woorden naar het onzegbare? We hebben het hier over de doeken waarin voor het eerst sinds een halve eeuw werkelijk nieuw schilderen ontstaat. Nieuwe taal, nieuwe beelden, zonder dat de emoties worden afgekoeld in de vrieskelders van het denken, waarop het abstracte schilderen patent had. Geen theorie om het daverende gat te stillen, wat daar toen door Bram van Velde geslagen werd. Zijn beroep? Eerder smid dan schilder zou ik zeggen, want de sintels en ijzerkrullen van het schaven liggen over de gehele vloer van zijn doeken verspreid. Het is meer Hoogovens dan een schildersatelier. Deze schilder heeft niet alleen beschilderend wat het bereikte destillaat was, maar ook het restafval, her en der verspreid tot in alle uithoeken van zijn doeken. Er kan nauwelijks afgrenzing worden gemaakt tussen afval en destillaat. Het schilderij stort dan immers ter plekke in elkaar.**



**Is het denken hier helemaal prijsgegeven? Is de logica totaal afgelost door de emotie? Als we zijn doeken uit de jaren 1950 vergelijken met de abstracte Amerikaanse schilders Willem de Kooning en Jackson Pollock, dan zijn de doeken van Van Velde minder fysiek geschilderd. Minder arm- of lijfbeweging. Meer bewust neerzetten. Meer afwegen en meer in volumes werken en vlakken. Het is in wezen een nieuwe schilders-logica die hier opgebouwd wordt en misschien wel heviger omdat Europa hecht en kleeft aan zijn kunsten. Wetten van in- en uitsluiting, van contrast en balans spelen hun doorslaggevende rol in de doeken van Van Velde. Maar de logica is al werkend verworven en vaak zelfs afgedwongen. De balans in het schilderij is uiteindelijk pas verworven op het doek zelf, ter plekke. De doeken ogen logisch, zo logisch alsof de logica van tevoren al aanwezig moet zijn geweest in het hoofd. Handelen met voorkennis noemen ze dat op de beurs. Rilke beschuldigde Van Gogh hiervan, terwijl hij de gestadig werkende Cézanne hiervan vrijpleitte.**

**In de schilderijen van Bram van Velde is te zien dat voorkennis bij hem niet bestond omdat bij hem de weerlegging regeerde. De kennis van zijn schilderen is in de doeken zelf ontstaan: laag over laag olieverf laten zien wat her-schilderd of weg geschilderd werd, hernomen of af gedempt, naar voren getrokken of wat dan ook. Er moet natuurlijk voorkennis geweest zijn, juist bij Van Velde die zoveel van zijn tijd besteedde aan kijken en wachten. Maar deze voorkennis werd in het schilderen vermalen en omgesmolten en is nergens in pure vorm in zijn doeken terug te vinden. Van Velde wist het: zijn sprong zou immers bij voorbaat mislukt zijn. Waartoe had het schilderen dan nog zin?**



**Dit alles verklaart voor mij nog niet bevredigend waardoor Van Velde zo extreem nieuw was. Waardoor het komt dat ik hem zo vanzelfsprekend weer herken in vormtaal van deze jaren, die hij zelf niet gekend kan hebben. Een reden moet zijn dat het een man van de vorm was, hoewel vorm en lijn vaak bij hem inwisselbaar zijn. Hij was zeker niet de man van de toon, van de atmosfeer, en hij was niet de man van de vormloze verbrokkeling of van het toeval. Wat hij neerzette was daardoor pregnant. En zijn 'dingen' hebben al hun energie. Vormen met hun perspectieven domineren zijn schilderijen, waarbij de kubistische perspectieven in het niet verdwijnen. Organisch of niet-organisch, het is niet in zijn werk te onderscheiden. En dit alles blijft acceptabel omdat hij denkt en werkt in totaliteiten, vergelijkbaar met de oude meesters van het landschap. Een andere reden kan zijn dat hij zonder identiteit en referentie kon schilderen, waar andere schilders van zijn tijd zich moesten wenden naar de werkelijkheid of naar de theorie. En door identiteitsloos te zijn was hij gevoeliger en meer open voor de nieuwe aanzetten van de tijd.**

**De laatste jaren is in het abstracte schilderen een toenemende concreetheid zichtbaar aan het worden. Het is alsof uit de gegroeide hopen visuele werkelijkheid die het abstracte schilderen vanaf 1900 heeft opgeworpen er vormen gaan opdoemen die even concreet zijn als de voorwerpen van onze dagelijkse werkelijkheid. Ze doen denken aan potten, pannen apparaten, en ze hebben dezelfde energie. Kan dat? Kan visueel materiaal even werkelijk worden als de materiele werkelijkheid zelf. Wordt het virtuele een feit? Bij Osip Mandelstamm waren de woorden al ontslagen als slaaf van de dingen. Gaan de vrij zwevende virtuele beelden hen achterna? Hun Godfather is dan Bram van Velde. Bij hem knakte het abstracte schilderen. Bij hem ontstond het vrije virtuele misschien, bevrijd van dogma en wiskunde. En mèt gevoel.**

**Fons Heijnsbroek, 2005**